

## A IMPORTÂNCIA DA ARTE CERAMISTA NA CONSTITUIÇÃO DA PERSONAGEM PONCIÁ VICÊNCIO

Jacqueline Laranja Leal Marcelino<sup>1</sup>

### INTRODUÇÃO

A cerâmica exerce um papel de fundamental importância no cerne da construção identitária da personagem afro-brasileira Ponciá Vicêncio, do romance homônimo, de autoria de Conceição Evaristo. Desde criança, Ponciá acompanhava o artesanato de barro desenvolvido por sua mãe, Maria Vicêncio, e com ela aprendeu a moldar a cerâmica. A menina se interessou pela cerâmica primeiramente por brincadeira e aos poucos passa a demonstrar grande habilidade para esta arte. Ao criar com o barro Ponciá exercia a criatividade de prover utensílios para sua casa e para os vizinhos do povoado onde morava, pois vendiam as peças nas redondezas. No decorrer da narrativa destacam-se os danos que Ponciá sofre ao se distanciar de sua arte, quando, por exemplo, a moça migra para a cidade em busca de melhores condições de vida. Assim sendo, o estudo desta arte permite uma melhor compreensão da subjetividade desta personagem assim como registra os impactos deste saber-fazer tradicional passado de mãe para filha que atestam a força da ancestralidade na constituição de Ponciá.

Neste trabalho, a importância da arte ceramista na constituição da protagonista Ponciá Vicêncio é desvelada a partir dos estudos de Hampaté Ba (1982), David Serra e Mercedes Taravilla (2007) e Reginaldo Prandi (2003). A arte do barro é mostrada como uma herança cultural, sempre associada a valores ancestrais e divinos. Essa expressão artística acaba se confirmando como a via de acesso à história da protagonista, de sua família e de seu povo, unindo a origem africana às experiências da diáspora em terras brasileiras. A consciência do vivido clama para que a história seja preservada sob a perspectiva daqueles que foram subjugados e subalternizados para que a situação de escravidão não perdue por influência de discursos hegemônicos que tendem a paralisar e objetificar os descendentes de africanos escravizados pelo apagamento de sua real história de vida e resistência.

### CERÂMICA, UMA ARTE FUNCIONAL

Hampaté Bâ (1982), assim como difunde o valor da palavra verbalizada na cultura africana, graças à sua energia vital que possui capacidade de criar e transformar o mundo, preconiza o caráter sagrado da potencialidade de criação do homem, através dos seus ofícios, pela arte de moldar o ferro, a madeira o barro ou outros materiais. Destacaremos a seguir a arte de moldar o barro, pelas contribuições para compreender a protagonista em estudo: Ponciá Vicêncio.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras pela Universidade Federal do Espírito Santo. Professora de Literatura Inglesa da Universidade do Estado da Bahia, Campus X. E-mail: jaclaranja@gmail.com

David Serra e Mercedes Taravilla (2007), especialistas em arte africana, na obra *Arte y Barro: cerâmicas de África negra*, confirmam que a cerâmica africana existe há vários milênios, sendo essa técnica conhecida pelos africanos desde o milênio IX a.C., que a progressiva fixação dos povos os levou a criar vasilhas e contentores para guardar grãos e líquidos e que eles encontraram no barro um dos primeiros recursos para essa produção. Acrescentam que a cerâmica africana reflete um saber/fazer transmitido de geração a geração e que essa arte caracteriza-se por ser totalmente manual, utilizando técnicas bem rudimentares. A cerâmica é parte fundamental da herança artística do continente africano, embora as vasilhas e os objetos de barro muitas vezes não sejam devidamente valorizados, os pesquisadores defendem que tais utensílios são obras de arte cujas formas e estilos dependem de sua origem e função.

Além de tratar-se de uma arte funcional, “a cerâmica africana também constitui um testemunho da história das culturas que a criaram” (SERRA; TARAVILLA, 2007, p. 3). Esses autores sublinham a importância das peças produzidas com esse material, as quais foram descobertas junto a outras relíquias nas proximidades do vale do rio Níger. Tais peças lançaram luzes sobre as antigas civilizações do continente africano e são preservadas como documento histórico. A diferenciação entre a olaria doméstica, produzida pelas mulheres e a cerâmica ritual, que seria feita por homens, no entanto, não ocorre na totalidade dos países africanos. No continente africano, independentemente do gênero de quem cria e da finalidade do objeto moldado, a arte da cerâmica está atrelada a um forte simbolismo:

Na África, as cerâmicas propõem uma **metáfora da vida**. O processo de modelar o barro, assim como sua transformação pelo fogo recorda **o gesto criador dos deuses demiurgos presentes em diversos mitos fundadores**.[...] Se conta como as divindades deram forma ao universo e aos homens a partir da argila, como se tratasse da elaboração de uma vasilha (SERRA;TARAVILLA, 2007, p. 5, tradução livre, grifo nosso).<sup>2</sup>

Para Serra e Taravilla (2007), o simbolismo deve-se ao valor atribuído à criação com argila/terra que, de acordo com as tradições africanas, é um recurso considerado fonte de toda a vida. As vasilhas de barro permanecem relacionadas a um elemento matriarcal, tanto devido a suas formas arredondadas como por sua condição de contentor. Produzir vasilhas e peças a partir do barro é considerado uma arte de deuses criadores e símbolo da vida humana, por isso os autores defendem que a prática africana de criar com argila é uma modalidade artística dotada de uma dimensão espiritual que transcende a sua vocação prática:

A cerâmica, através de seus usos, formas e regras que sustentam sua criação, remetem a crenças ancestrais questionadas pelo recente processo de modernização das sociedades africanas. Belas e comovedoras, essas criações se alçam hoje como valiosos objetos de memória (SERRA e TARAVILLA, 2007, p. 9, tradução livre, grifo nosso).<sup>3</sup>

---

<sup>2</sup> “En África, las cerâmicas proponen una metáfora de la vida. El proceso de modelado del barro, así como su transformación por el fuego recuerdan el gesto creador de los dioses demiurgos que recogen diversos mitos fundacionales. [...] se cuenta como las divinidades dieron forma al universo y a los hombres a partir de arcilla, como si de la elaboración de una vasija se tratara” (SERRA ; TARAVILLA, 2007, p. 5).

<sup>3</sup> “La cerâmica, a través de sus usos, formas y las reglas que sostienen su creación, remiten a creencias ancestrales cuestionadas por el reciente proceso de modernización de las sociedades africanas. Bellas y

Apesar de, com a modernização das sociedades africanas, serem questionados o simbolismo e as crenças que envolvem o processo de produção artística da cerâmica, as peças produzidas nesse contexto de crenças ancestrais de criação divina firmam-se como importantes elementos de tradição.

Serra e Taravilla (2007, p. 7, tradução livre) explicam que a importância atribuída ao barro deve-se à tradição dos africanos de cultuar a terra como sagrada. Devido a essa adoração pela terra, eles tomam muitas precauções antes de extrair o barro para suas produções. Segundo eles, para se trabalhar a terra é preciso “atrair a cumplicidade das forças sobrenaturais que, de acordo com numerosas crenças locais, habitam nela.”<sup>4</sup> Portanto, o processo de criação com esse material está frequentemente relacionado ao sagrado.

### A CRIAÇÃO A PARTIR DO BARRO E ANCESTRALIDADE

No continente africano, também, contam-se muitas lendas e mitos que envolvem a criação do homem a partir do barro. Reginaldo Prandi (2003) registra uma versão que destaca Nanã, guardiã do saber ancestral, cuja força está ligada à água e relembra nossa ancestralidade mítica: “Naná fornece a lama para a modelagem do homem”. Conta-se que Olorum encarregou Oxalá de fazer o mundo e modelar o ser humano. O orixá tentou cumprir a missão a partir de vários recursos. Tentou fazê-lo de ar, de madeira, de pedra, de fogo, de azeite, de água, e até de vinho-de-palma, sem sucesso. Então Nanã Burucu veio em seu socorro. Apontou para o fundo do lago com seu cetro e de lá tirou um pouco de lama que deu a Oxalá. Oxalá, então a partir daquela lama criou o homem e povoou a Terra. Nanã forneceu a matéria do princípio, mas queria que o homem retornasse à terra, quando morresse.

Muito do que se apreende a partir desses estudos sobre a arte do barro e do mito narrado encontra ilustração em *Ponciá Vicêncio*, pois essa arte exerce um papel de fundamental importância no cerne da construção identitária da protagonista. A personagem afro-brasileira Ponciá desde criança acompanhou o artesanato de barro desenvolvido por sua mãe, Maria Vicêncio: “A mãe fazia panelas, potes e bichinhos de barro. A menina buscava a argila nas margens do rio. Depois de seco, a mãe punha os trabalhos para assar num forno de barro também. As coisinhas saíam então duras, fortes, custosas de quebrar.” (EVARISTO, 2003, p. 21). Ponciá começou ajudando a mãe coletando a argila e aos poucos foi aprendendo aquela arte. Certo dia ela criou algo inusitado:

Ponciá Vicêncio também sabia trabalhar muito bem o barro. Um dia ela fez um homem baixinho, curvado, magrinho, graveto e com o bracinho cotoco para trás. A mãe pegou o trabalho e teve vontade de espatifá-lo, mas se conteve, como também conteve o grito.[...] A mãe andava com o coração aflito e indagador. O que havia com aquela menina? Primeiro andou de repente e com todo o jeito do avô... agora havia feito aquele homenzinho de barro, tão igual ao velho. (EVARISTO, 2003, p. 21, grifo nosso).

---

conmovedoras, dichas creaciones se alzan hoy como valiosos objetos de memoria” (SERRA & TARAVILLA, 2007, p. 9).”

<sup>4</sup> “[...] atraerse la complicidad de las fuerzas sobrenaturales que, según numerosas creencias locales, habitan en ella” (SERRA & TARAVILLA, 2007, p. 7).”

O destaque, nesse momento, recai na reação de Maria Vicêncio, que se assusta ao ver que a filha havia produzido um boneco de barro extremamente semelhante ao falecido Vô Vicêncio. A mãe de Ponciá surpreende-se com os detalhes da estatueta, especialmente o braço decepado igual ao do avô da menina, característica que Ponciá imitava desde que começou a andar, escondendo o braço para trás e que na época também causara espanto à mãe. A surpresa persistia: se sua filha “era tão pequena, tão de colo ainda quando o homem fez a passagem. Como Ponciá Vicêncio havia guardado todo o jeito dele na memória?” (EVARISTO, 2003, p. 22). Nesse questionamento destaca-se o poder excepcional da memória de Ponciá, que fora capaz de reproduzir em barro a figura do avô que havia falecido quando ela era bebê, como então seria possível que se lembrasse dele com tantos detalhes?

Ao olhar a estatueta de barro, o pai de Ponciá reconhece nela seu próprio pai. Não apenas os traços físicos, como também a expressão do homem de barro. A face da estatueta apresenta um misto entre alegria e tristeza, semelhante à expressão que caracterizava seu genitor. Vô Vicêncio tinha vivido entre risos e choros desde que matara a esposa e tentara se suicidar, quando ele só acreditava na morte como forma de resistir à escravidão:

Teve a sensação de que o homem-barro fosse rir e chorar como era feito de seu pai. Chamou a menina entregando-lhe o que era dela. Não fez nenhum gesto de aprovação ou reprovação. Aquilo era uma obra de Ponciá Vicêncio, para ela mesma. Nada que pudesse ser dado ou vendido (EVARISTO, 2003, p. 22, grifo nosso).

O pai Vicêncio admirou a semelhança do homem-barro com Vô Vicêncio e concluiu que aquela peça seria o legado de sua filha, nada a ser doado ou comercializado porque representava muito para a menina. Ele percebia aquela semelhança como a herança que Nêngua Kainda, a anciã da comunidade, havia anunciado que se revelaria de Vô Vicêncio para a neta.

Ponciá enrolou a estatueta e a guardou no fundo de um caixote. “E mesmo assim, parecia que lá de dentro saíam ora risos-lamentos, ora choros-gargalhadas” (EVARISTO, 2003, p. 21), evidenciando como Vô Vicêncio se presentificava, via homem de barro, mesmo tendo sido retirado do campo visual da família. A imagem de barro do avô torna-se então mais um elo entre Ponciá e Vô Vicêncio, somando-se à expectativa do cumprimento da herança do avô para a neta, a que todos fazem alusão em diferentes momentos da narrativa e que todos aguardavam ver cumprida. A estatueta de barro funciona também como elo entre Ponciá, seus familiares e a memória ancestral.

## O BARRO COMO FORMA DE EXPRESSÃO E MEMÓRIA

A arte do barro marca, profundamente, a formação de Ponciá. Moldar o barro é então primeiro recurso de expressão da menina Ponciá e lhe possibilita materializar sua memória e exercitar sua criatividade. Essa arte, aprendida por Ponciá com sua mãe, percorre toda a narrativa e ela até tenta deixar de lado o artesanato de barro quando segue para a cidade em busca de um futuro diferente do reservado aos negros do povoado em que vivia. “A decisão chegou forte e repentina. Estava cansada de tudo ali. De trabalhar o barro com a mãe, de ir e vir às terras dos brancos e voltar de mãos vazias” (EVARISTO, 2003, p. 33, grifo nosso).

Ponciá ansiava por um futuro melhor e, por saber ler e escrever, acreditava que poderia ter melhores oportunidades no meio urbano. Ao chegar à cidade, passa a primeira noite na porta de uma igreja. Com medo, demora a dormir e fica lembrando de sua infância, dos casos da roça e dos episódios de morte:

[...]Lembrou-se do velório de Vô Vicêncio, do cheiro e da luz de vela. Lembrou-se de que sempre ouvira dizer que o avô deixara uma herança para ela. Lembrou-se do pai que saíra para trabalhar e não voltara mais. Lembrou-se ainda do trabalho que fizera no barro e todos diziam ser o Vô Vicêncio. Apalpou a trouxa. Que pena! Havia esquecido o homem-barro em casa (EVARISTO, 2003, p. 41, grifo nosso).

Assim, naquele momento de medo e solidão lembrou-se do seu elo com o avô e se entristece ao perceber que não tinha trazido a imagem dele. O fato de ter esquecido aquela peça na casa materna foi compreendido por sua mãe e por seu irmão como uma dica de que ela retornaria, nem que fosse para buscar aquele objeto.

Após anos de trabalho, ao conseguir comprar um cômodo na periferia da cidade, Ponciá retorna ao povoado negro, mas não encontra em casa nem a mãe nem o irmão; vai ao velho baú e pega o Vô Vicêncio de barro, que a faz rememorar a história do braço cotó de seu avô, decepado quando ele começara a se mutilar com a intenção de dar cabo a sua vida, como fizera com a esposa. Ele, porém, foi acudido e não pode completar seu martírio e desde então passou a viver entre risos e choros, alheio à realidade à sua volta.

Na noite em que regressou à casa materna, a jovem não conseguiu dormir porque sua noite encheu-se de recordações. Ponciá continuava a sentir-se invadida por momentos de ausências e lá deixou-se estar, só ouvindo. Pela memória auditiva reviveu os sons e ruídos que caracterizavam a rotina na casa da família. “[...]Escutou, e o que mais escutou, e o que profundamente escutou, foram os choros-risos do homem-barro que ela havia feito um dia” (EVARISTO, 2003, p. 57, grifo nosso). Apesar dos muitos sons que o lugar lhe evocara da memória, o som mais forte e presente foram os choros-risos do seu avô. Ponciá mais uma vez lembra-se do dia da morte do avô e de ter ouvido os parentes dizerem que o avô lhe havia deixado uma herança.

Durante os dias em que ficou nas terras dos negros, a moça visitou a casa dos amigos. “Em todas, encontrou trabalhos de barro, feitos por ela e por sua mãe. E de todas as pessoas, Ponciá ouviu a mesma observação. Ela era a pura parença com Vô Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p. 63, grifo nosso). Em cada casa que visitava ouvia repetidamente a história do seu avô:

Ponciá sabia dessas histórias e de outras ainda, mas ouvia tudo como se fosse a primeira vez. Bebia os detalhes remendando cuidadosamente o tecido roto de um passado, como alguém que precisasse recuperar a primeira veste para nunca mais se sentir desamparadamente nua (EVARISTO, 2003, p. 63, grifo nosso).

A metáfora da sua origem como primeira veste que precisa ser reconstituída com o tecido roto do passado indica sua consciência das inevitáveis mudanças múltiplas através do tempo, mas indica também que considerava imprescindível conhecer sua origem. Ela compreende que o passado de fragmentos rotos sempre deixaria lacunas que a imaginação

não poderia preencher sozinha, assim, estava sempre em busca de relatos que pudessem ajudá-la a entender sua história e, ao buscar o reencontro com o passado, ela sempre retornava ao barro e a Vô Vicêncio, porque sua arte estava ligada a questões ancestrais, como indicam as muitas circunstâncias sobrenaturais que acompanham sua trajetória e sua arte.

Em certo momento, quando seu irmão Luandi retorna ao povoado, procura o homem-barro no baú e, não o encontrando, tem a certeza de que Ponciá o levava, porque somente ela tocava naquela peça. A lembrança do avô une, portanto, os eixos da narrativa que se dividem na trajetória dos personagens Ponciá, Luandi e Maria Vicêncio depois que a protagonista e, em seguida Luandi, migraram para a cidade. Maria Vicêncio, por exemplo, depois de cansar de esperar pelo retorno dos filhos passa a andar de povoado em povoado a fim de aliviar a angústia do tempo de espera pelo regresso deles.

Em suas andanças, passa pela mesma experiência vivida pela filha – encontrar peças de barro produzidas por ela e por Ponciá em muitas casas que visitava: “Em toda casa, em toda fazenda tinha uma criação dela ou da filha. Ela reconhecia perfeitamente, qual era sua obra e qual era de Ponciá. Tinha impressão de que a filha não trabalhava sozinha, algum dom misterioso guiava as mãos da menina” (EVARISTO, 2003, p. 84, grifo nosso). Nessa passagem mais uma vez o barro rememora o passado e o destaque ao que Maria Vicêncio considera um “dom misterioso” de Ponciá contribui para relacionar o barro a um poder ancestral que remete à memória do Vô Vicêncio.

Outra importante passagem da narrativa, que coloca em destaque a arte do barro e seu imbricamento com memória e identidade, acontece quando Soldado Nestor, o primeiro soldado negro que Luandi conheceu na cidade, convida-o para ir a uma exposição de arte popular (de barro) e, ao ouvir esse convite, Luandi sente uma imensa saudade de sua mãe e irmã.

Percorrer a exposição de artesanato de barro foi motivo de grande alegria para o irmão de Ponciá. Ele, “à medida que contemplava os objetos de seu passado presente, a vida da roça a florava em suas lembranças. Viu a mãe e a irmã criando utilidades e enfeites a partir da massa da terra” (EVARISTO, 2003, p. 103, grifo nosso). Terra que acolhera os umbigos de seus antepassados e marcava a comunhão dos seus com aquele espaço em que tentavam reconstruir suas histórias.

A exposição mexe muito com Luandi, a cada *stand* que visita, sente saudades de casa e, de repente, o momento mais marcante:

foi quando, para seu próprio susto e de soldado Nestor, ele (Luandi) se apoderou carinhosamente de uma canequinha de barro e com a voz embargada, quase em choro, gritava: ‘É minha, é minha’. E, feito criança, bulia em tudo chamando pela mãe e por Ponciá [...] (EVARISTO, 2003, p. 104, grifo nosso).

Ele se reconhece na caneca que usara por tanto tempo e procura por sua mãe e irmã que para ele estariam sempre associadas à arte de moldar o barro e o fato de se deparar com um objeto de seu uso pessoal revelava que sua mãe e irmã deveriam estar por ali. Soldado Nestor leu o cartão afixado à peça e nele constava como autores: “Maria Vicêncio e filha

Ponciá Vicêncio. Região: Vila Vicêncio. Proprietário: Dr. Aristeu Pena Forte Soares Vicêncio” (EVARISTO, 2003, p. 104).

Luandi fica feliz porque ao menos a autoria de sua mãe e sua irmã estava sendo exibida nas peças produzidas por elas, porém provocou-lhe indignação o fato de aquelas obras de arte serem apontadas como propriedade de um Vicêncio que ele nem faz ideia de quem seja: “Dr. Aristeu Pena Forte Soares Vicêncio? Quem era aquele? Também eram tantos os brancos parentes e mandantes das terras do povoado. Todos donos” (EVARISTO, 2003, p.105, grifo nosso). Luandi fica indignado pelo fato de que a produção artística da sua mãe e irmã se apresentavam marcadas como propriedade de um descendente qualquer do senhor de engenho Vicêncio, que tinha escravizado seus ancestrais, o que denuncia que, de certa forma, a escravidão ainda vigorava.

As peças moldadas à mão pelas duas mulheres Vicêncio evocam as histórias de vida da família delas, principalmente a história sofrida de Vô Vicêncio. O barro também está sempre unindo Ponciá, sua mãe e seu irmão que, mesmo passando a viver em ambientes distintos, se tangenciam na narrativa pelas lembranças comuns do compartilhado e do vivido. O Vô Vicêncio de barro confirma a relação do barro com a ancestralidade e funciona como materialização da memória de Ponciá que, em sua busca por coletar fragmentos do passado, recorre à memória coletiva através dos relatos dos amigos do povoado.

Na cidade, Ponciá continuava transitando entre o presente e o passado, via recordações. Já casada e vivendo em um barraco em uma favela, sua vida era bem diferente do que sonhara e, inclusive, pior do que a existência que conhecera no povoado dos negros onde nascera e fora criada. Certa noite, após servir a comida ao marido “em uma lata de goiabada vazia” (Evaristo, 2003, p. 24, grifo nosso), ela percorre com os olhos o cômodo em que moravam e sente-se frustrada por morar em um ambiente tão desleixado e não ter coragem para mudar.

Enquanto em sua morada eles usavam latas vazias como pratos, ela se lembra da casa dos pais: “Tudo ali era de barro. Panelas, canecas enfeitadas, até uma colher com que a mãe servia o feijão” (EVARISTO, 2003, p. 25, grifo nosso). Sua realidade na cidade era bem mais cruel se comparada com a vivência no povoado. Sentia saudades não só da família, mas também de toda a louça e vasilhas produzidas pela mãe e por ela própria, a partir do barro.

A conexão de Ponciá com o barro era tão forte que, ao retornar para a cidade depois da primeira ida ao povoado, ela vivencia uma manifestação física que a intriga: “Na primeira manhã em que Ponciá Vicêncio amanheceu novamente no emprego depois do retorno à terra natal, levantou-se com uma coceira insistente entre os dedos das mãos. Coçou tanto até sangrar” (EVARISTO, 2003, p. 74, grifo nosso). Ponciá estranha aquela ocorrência porque se lembra de quando criança ter sido banhada com sangue de tatu, que a imunizaria contra qualquer mal de pele e pela suas indagações: “Então, por que agora, quando já grande, o surgimento daquele incômodo que coçava tanto entre os dedos? Ponciá Vicêncio cheirou a mão e sentiu o cheiro de barro” (EVARISTO, 2003, p. 74).

O incômodo vencia a imunização em que Ponciá acreditava e a coceira chegava a fazer suas mãos sangrarem. O único alívio que a moça encontrava era quando colocava as mãos

sob a água corrente. Como, porém, Ponciá percebia um cheiro que vinha de suas mãos no momento da coceira persistente, em certo momento, guiada por uma memória olfativa a moça:

Correu lá no fundo da casa, no seu quarto de empregada, e tirou o homem-barro de dentro da trouxa. Cheirou o trabalho, era o mesmo odor da mão. Ah! Então era isso! Era o Vô Vicêncio que tinha deixado aquele cheiro. Era de Vô Vicêncio aquele odor de barro! O homem chorava e ria. Ela beijou respeitosamente a estátua sentindo uma palpável saudade do barro. Ficou por uns instantes trabalhando uma massa imaginária nas mãos (EVARISTO, 2003, p.74-75, grifo nosso).

A confirmação de que o cheiro de barro vinha da estatueta de Vô Vicêncio atesta que a falta que Ponciá sentia do barro, do convívio com a família, da comunhão com seus ancestrais materializava-se naquele momento no incômodo entre os dedos que a martirizava. O alívio com a água ocorre devido à conexão que também tem com esse elemento, que está sempre associado ao barro, pois era sob as águas do rio que a menina selecionava a argila ideal para que ela e sua mãe produzissem seus artesanatos.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A arte da modelagem em barro confirma a relação de Ponciá Vicêncio com a espiritualidade, marcando sua conexão com o barro e com a água. Em sua busca pela reconstrução de sua história a partir dos fragmentos de suas lembranças, complementados pelos relatos das pessoas de sua comunidade, subjaz a importância da rememoração de experiências vividas, em que são criados espaços para se reclamar e redimir o passado. De início, a protagonista tem lembranças felizes da infância, mas esse sentimento de felicidade vai dando lugar a uma tristeza e a um ensimesmamento quando ela se instala na cidade. Ponciá se sente desterritorializada por estar longe da família, dos amigos, de sua arte, enfim, de sua cultura, em uma rememoração da diáspora. A rotina na cidade, além de afastá-la de sua força criadora e criativa da modelagem do barro, a objetificava como em uma existência de escravidão, de modo que ela se vê impedida de conquistar a mudança de vida que sempre buscou e por isso no novo cenário, recusa-se a viver o presente, ausentando-se de si mesma.

Pela força de seu trabalho criativo, a protagonista demonstra sua resistência à invisibilidade gradual que a cultura e criatividade de seu povo vinha sofrendo, por isso, apesar de sua arte ser um trabalho individualizado, repercute na coletividade. Seu distanciamento em relação à arte, quando ela vai para a cidade, poderia significar mais um apagamento daquela cultura, por isso o retorno de Ponciá ao povoado e à sua arte é importante para ela, bem como para sua comunidade. Na cidade, Ponciá só acumulou perdas. Ela não suporta a realidade e demonstra indícios de perturbação mental devido ao enfrentamento de uma realidade que a exclui e inviabiliza seus sonhos e expectativas, e dá-se conta de que, para encontrar seu lugar no meio urbano, seria necessário reelaborar sua história e não submeter-se ao não-lugar reservado aos negros. As águas do rio são, portanto, o primeiro e último espelho em que Ponciá se mira para encontrar a si mesma, por meio da ancestralidade. A trajetória de Ponciá percorre um duplo caminho: um deles, que se constitui de um deslocamento geográfico, quando sai do seu local de origem para a cidade e o outro, ao final, quando perfaz o caminho de volta ao seu local de origem, caminho este que reflete um outro percurso pessoal e íntimo e que se faz primeiramente de



dentro para fora e de novo para dentro de si – nesse caso, trata-se de seu deslocamento interior, como ser humano.

Nesses dois percursos, o que está patente, também para a protagonista, é a desconstrução de uma identidade que lhe foi imposta, para reconstruir uma identidade que tenha a marca de sua individualidade associada à sua ancestralidade e às vivências atuais. Ponciá se dá conta de que a nova situação tem a ver com a herança escravocrata relacionada à história de seus antepassados e que precisa ser reelaborada para que haja mudança nessa história em construção, compreendendo a necessidade de retornar ao local de origem, às suas raízes, para não se permitir fixar-se nas identidades subalternas que o poder hegemônico insiste em impor aos africanos e seus descendentes, para resistir como guardião dos seus antepassados e promover a visibilidade dessa história a partir de sua arte com o barro.

## REFERÊNCIAS

EVARISTO, Conceição. **Ponciá Vicêncio**. Belo Horizonte: Mazza, 2003.

HAMPATÉ BÂ, A. A tradição viva. In: KI-ZERBO, J. (Coord). **História geral da África I: metodologia e pré-história da África**. Cap.8. São Paulo: Ática; Paris: UNESCO, 1982.

PRANDI, Reginaldo. **Mitologia dos Orixás**. São Paulo. Companhia das Letras. 2003.

SERRA, David; TARAVILLA, Mercedes. **Arte y barro: cerâmicas de África negra**. Kumbi Salleh, 2007.